

## ثيوكريتوس

Gow, A.S.F.: Theocritus. Edited with a translation and a commentary.  
2 vols. Vol. I : Introduction, Text, and Translation. Pp. LXXIV  
+ 257. Vol. II : Commentary, Appendix, Indexes, and Plates  
Pp. 634; 15 plates. Cambridge : University Press, 1950.

برع ثيوكريتوس في فن الشعر الريفي وأجاد صياغة المليحة ، حتى ليعده البعض من اعظم شعراء اليونان ومن أكثرهم تأثيراً في تاريخ الأدب العالمي . ولد في سيراكيوز وتقلب بين عواصم العالم اليوناني بين سنتي ٣٠٠ و ٢٥٠ ق . م ، وعاش ردهاً من الزمن في الإسكندرية منخرطاً في بلاط بطليموس الثاني .

وهذه الطبعة الجديدة لشعر ثيوكريتوس تتعاطم بغزارة مادتها ، وتتضمن بعدد صفحاتها ، وإن أول ما يقع عليه نظر القارئ منها هو الترتيب الذي جرى عليه المؤلف في إيراد القصائد ، فقد ثاب إلى الترتيب التقليدي ولم يتابع العالم الكبير فيلاموثيتز في محاولته ترتيب القصائد ترتيباً حسبه عند نشر كتابه عن ثيوكريتوس ( سنة ١٩٠٦ ) أقرب إلى ما كان متبعاً في العصر القديم ، ولكن الأوراق البردية التي اكتشفت حديثاً والتي ترجع إلى القرن الثاني بعد الميلاد لم تعزز الترتيب الذي كان فيلاموثيتز قد انتهجه ولم تبرره . فهياً لنا رجوعنا من جديده إلى الترتيب الذي عرفنا به هذه القصائد وعرفها به أساتذة لنا من قبل .

استهل المؤلف الجزء الأول بمقدمة وافية يدور الفصل الأول منها ( ص : ١٥ - ٢٩ ) حول حياة ثيوكريتوس استقصى فيه كل ما يمكن أن يعدّ مصداقاً لترجمته عند الكتاب القدماء ( ص : ١٥ - ١٦ ) وفي متن شعره ( ص : ١٧ - ٢٤ ) ، ثم أحصى آثاره الفنية الضائعة ( ص : ٢٤ ) ولخص كل هذا في فصل قصير ( ص : ٢٥ - ٢٩ ) هو أدق ما قرأنا في حياة الشاعر الغامضة وأسلوبه في التأليف . وقد كان المؤلف في هذا الفصل محافظاً شديد المحافظة فلم يتطع برأى إلا فيما كان معروفاً من قبل من أن القصيدة الريفية السادسة عشرة كتبت في سيراكيوز سنة ٢٧٥ ق . م ، وأن القصيدتين الخامسة عشرة والسابعة عشرة كتبتا في مصر قبل سنة ٢٧٠ ق . م وهي السنة التي قضت فيها أرسنوي نحبها

وفي القصيدةتين إشارات إلى الملكة أرسنوى وهى لا تزال فى قيد الحياة ( انظر القصيدة ١٥ ، ٢٤ ، ١٠٩ وما بعده ، والقصيدة ١٧ ، ١٢٨ وما بعده ) وبين المؤلف أوجه التشابه بين مليحة ثيوكريتوس وأناشيد معاصره كاليماخوس ، ولكنه لم يخلص من هذه المعارضة بنتيجة ما لأن تواريخ الأناشيد غير محققة ولا يمكن أن نقطع برأى فى أى الشعراء كان يقلد الآخر .

ويدور الفصل الثانى من المقدمة على نص القصائد والمخطوطات التى ورد فيها وتاريخ كل منها وقد قسمها قسمين ( ١ ) المخطوطات التى ترجع إلى القرون الوسطى وعصر النهضة ( ص : ٣٠ - ٤٨ ) ، ( ٢ ) النصوص التى وصلتنا مكتوبة على البردى أو الرق ( ص : ٤٨ - ٥١ ) ، وبلى هذا فصل رائع يقوم على المعارضة بين نصوص القصائد كما وردت فى المخطوطات المتأخرة وبين ما جاء منها فى الأوراق البردية ( ص : ٥١ - ٥٤ ) ثم يليه فصل فى تسلسل المخطوطات والصلة بينها ( ص : ٥٤ - ٩ ) ثم تحدث المؤلف عن التاريخ المتنام للنص وكيف انحدر إلينا ( ص : ٥٩ - ٦٢ ) .

وبعد ذلك كتب المؤلف فصلا ( ص : ٦٢ - ٦٦ ) فى تحرير النص وضبطه بين فيه أنه وضع نصب عينيه أن خساً من الأوراق البردية التى اكتشفت حديثاً لم تكن قد استغلت أبداً استغلالاً علمياً فى تحقيق نص القصائد والتعليق عليها . ولذلك رأى أن تكون الإشارة إليها كثيرة مسببة حتى يستطيع القارئ أن يكون رأياً فى مدى قدرة الباحثين على الاعتماد عليها فى تحقيق النص .

ثم عقد فصلا ( ص : ٦٦ - ٦٩ ) فى ترتيب القصائد والأسباب التى نحدث به إلى الرجوع إلى الترتيب الذى كان ستيفانوس قد انتهجه فى كتابه Poetici Graeci سنة ١٥٦٦ .

ثم تحدث عن عناوين القصائد ( ص : ٦٩ - ٧٢ ) وبين أوجه الضعف فى الرأى الذى ذهب إليه فيلاموفيتز من أن ثيوكريتوس كان قد نشر القصائد القصائد أول الأمر كلا منها تحت عنوان خاص ، وأن فيلاموفيتز قد نشر القصائد تحت العناوين الأصلية التى كان المؤلف قد وضعها لقصائده ، ولكن المؤلف عاد فقال إن العناوين التى انتخبها للقصائد تتفق فى أكثر الأحيان

مع العناوين التي اختارها فيلاموفيتز (ص : ٧١)  
ثم أفرد المؤلف فصلاً للهجاء التي كان يصطنعها ثيوكريتوس في شعره  
(ص : ٧٢ - ٨٠) وقسم فيه القصائد من حيث لهجتها إلى خمسة أقسام :

- ١ - قصائد كتبت باللهجة الدورية
- ٢ - قصائد زائفة النسبة للشاعر كتبت باللهجة الدورية كذلك
- ٣ - قصائد غلبت عليها اللهجة الملحمية مع مسحة من اللهجة الدورية
- ٤ - قصائد امتزجت بها اللهجتان الملحمية والأيونية
- ٥ - قصائد كتبت باللهجة الأيولية .

ثم خلاص من هذا إلى الحديث (ص : ٨٠ - ٨٤) عن الحواشي التي كتبت على المتن في العصر القديم ، وقد كان C. Wendel قد جمعها وبوبها في كتابه Scholia in Theocritum Vetera الذي صدر في ليبزج سنة ١٩١٤ وقد سايه المؤلف فيما ذهب إليه من آراء . وعرج من هذا إلى الحديث (ص : ٨٢ - ٨٤) عن الشروح والشرح القدماء فقسمهم تقسيماً تاريخياً إلى ثلاثة أقسام عدد في القسم الأول من الذين كتبوا في القرن الأول قبل الميلاد ثيون وأسقليبياديس ، وعدد في القسم الثاني من العلماء الذين عاشوا بين القرنين الأول والخامس بعد الميلاد طائفة كبيرة تضم لوكيان ولونجوس وأليكفرون وأمارانتوس ، أما الطائفة الثالثة من الشراح فترجع إلى العصر البيزنطي وقد عدد المؤلف من هؤلاء تزنسيس وموسخوولوس وتريكلينيوس .

وتأتى بعد ذلك الترجمة التي وضعها المؤلف جنباً إلى جنب مع النص فاستغرقت بقية الجزء الأول . وقد قال المؤلف بصاد ترجمته (ص ٩٠) « إنها لا تطمح إلى أكثر من أن تبين في لغة إنجليزية مقبولة ما أعتقد أنه المعنى الذي أراد إليه الشاعر » وهي عبارة أملاها التواضع الشديد ، فالحق أن الترجمة تغلو في أسلوبها ما سبقها من ترجمات في الإنجليزية بما في ذلك الترجمات التي لم يلتزم أصحابها الحرفية كما التزمها مؤلفنا ، وهي إلى جانب عذوبة اللفظ وجزالة الأسلوب تمتاز بالوضوح والشاعرية . أما الدقة فقد بلغ المؤلف فيها شأواً بعيداً إذ التزم الأصل فلم يحده عنه إلا في القليل النادر ، وقد لاحظنا من ذلك

أنه في ٢ ، ١٥٠ أهمل كلمة فلم يترجمها ، كما أنه في ٥ ، ١٤٢ ترجم الفصل وكأنه في المضارع مع أنه في المستقبل ، وجاء في الترجمة ١٥ ، ٥٧ «لقد ذهبوا إلى مكانهم» وهي عبارة مبهمه بشرحها المؤلف بقوله ( ٢٠ . ص ٢٨٢ ) « ذهبوا إلى نقطة الابتداء من الملعب أو إلى حيث ينتظر المتبارون دورهم » وكان أخرى بإحدى هاتين العبارتين أن توضع مكان الترجمة حرصاً على وضوح المعنى . وجاء في ترجمته للبيتين ٢٤ ، ١٣٧ - ١٣٩ « إن عشاءه كان لحماً مشوياً ، أما طيلة يومه فلا يتناول سوى وجبة خفيفة ليس فيها طعام مطهى » وعندنا أن المعنى يكون أكثر استقامة لو قلنا « إن غداءه كان لحماً مشوياً ، أما آخر النهار فلا يتناول سوى وجبة خفيفة ليس فيها طعام مطهى »

أما عن النص فقد كان المؤلف شديد المحافظة عليه ، إن استقام له المعنى أبقى النص غير محتفل بما أدخله ثيلاموفيتز أو جالاثوتي من تغيير ، فهو لا يلجأ إلى التغيير في النص إلا اذا اضطر إلى ذلك اضطراراً ، وهو منهج حميد ولكننا كنا نؤثر أن يشير المؤلف إلى آراء غيره من العلماء وإن لم يأخذ بها حتى يستطيع القارئ أن يكون أكثر إيجابية في قراءته فيختار من بين القراءات المختلفة ما يرى أنها أقرب إلى روح العصر وطبيعة الشاعر . ومع هذا فقد عددنا خمسة مواضع رأى فيها المؤلف أن يأخذ بقراءة جديدة للنص هي ١٥ ، ١٢٧ و ٢١ ، ٤٩ و ٢٣ ، ٥١ و ٣٠ ، ٥ و ٣٠ ، ١٣ وقد أثبت المؤلف هذه التغييرات في المتن ، ومال إلى تغييرات أربعة أخرى لم تبلغ عنده مرتبة اليقين فلم يثبتها في النص بل أوردتها في التعليقات هي في الأبيات ١٣ ، ١٥ و ٢٣ ، ٤٤ و ٢٥ ، ١٥٣ و ٢٩ ، ٢٠ . وهو وإن لم يعتمد على تغييرات كثيرة في النص فلأنه أفرغ جهداً جباراً في استجلاء معاني الألفاظ واستكناه مقاصد الشاعر وهي الطريقة المثلى في النشر ، من ذلك ما أثبت من أن البيت ١٥ ، ٩٥ لا يعنى « لا تعاملني كما لو كنت أمة لك » بل يعنى « لا تضع وقتك في إصدار أوامر لن أطيعها » . أما الجزء الثاني فقد قصره المؤلف على الشروح والتعليقات على النص وهو نبع لا ينضب من المعلومات التي تتصل بالعالم القديم وهي جزيلة الفائدة للقوى والمؤرخ على السواء . وتطول بعض شروحه أحياناً فتصبح مقالات ممتازة في

موضوعاتها ، من ذلك مقدمته للقصيد الثانية وهي تدور حول السحر والأوراق  
البردية السحرية ( ص : ٣٣ - ٣٦ ) وقد قسّم فيها الأوراق البردية السحرية إلى  
قسمين ( ١ ) الوصفات السحرية ومنها ما يرجع إلى القرن الثاني بعد الميلاد ،  
( ٢ ) ومجموعات الوصفات السحرية وهي ترجع إلى القرون الثالث والرابع  
والخامس بعد الميلاد وتضم عناصر متباينة من مصادر مختلفة منها اليونانية والمصرية  
واليهودية والأغنوطيسية . والمؤلف لا يعتقد أن هذه المجموعات كانت معروفة  
لثيوكريتوس ، وهو يعلل الاتفاق في التفصيلات والدقائق بين ما ورد فيها وبين  
ما جاء في شعر ثيوكريتوس بإيغال السحر في القدم . وقد علق على اصطلاح  
« الحب الأعمى » الذي ورد في ١٠ ، ٢٠ بقوله « إن التصور الرمزي للحب  
على أنه إله أعمى ، وقد أصبح مألوفاً لنا منذ عصر النهضة ، تصور شديد الغرابة  
على العالم القديم » . وهو يرجع هذا الاصطلاح إلى أصل من الشعر الأورفي ،  
ويقول « ومع أن الناس قلما يتحدثون عن إله الحب أو يصورونه على أنه أعمى ،  
فإن عمى الحب كان تعبيراً شائعاً في الأدب القديم » .

وقد استعان في شرح بعض الأبيات الوصفية بالرسوم التي وردت على  
الأواني اليونانية القديمة ومن هنا كان تذييله للجزء الثاني بخمس عشرة لوحة .  
وبعد فإن الناقد ليجد غضاضة بعد استيعاب هذا السفر النفيس في  
تعداد ما يعن له من نقص فيه ، ومع هذا فهذه القصيدة الخامسة عشر « النسوة  
تحين عيد أدونيس » تبدأ بزيارة جورجو لصديقتهما پراكسينوا فيجربى بينهما  
الحوار في منزل أخراهما . ثم يتغير المنظر فنراهما تسيران في الطريق المؤدية إلى  
القصر فتقابلان بعض المارة ويتحدثان إليهم ثم تصلان إلى القصر فتصفان منظر  
الاحتفال ، وتستمعان إلى مغنية وهي تنشّد نشيداً تمجد فيه أدونيس وأفروديتي .  
فهذه مناظر ثلاثة ، وهؤلاء ست ممثلون ، ولهجة اليوناني المستوطن في الإسكندرية  
مختلفة عن لهجة اليونانيات القادمات من سيراكيوز والقصيدة مليئة بالحركة  
من دفع وجذب ، ووجه الشبه بينها وبين قصيدة هيروداس الرابعة « زيارة إلى  
معبد إسكليبيوس » ظاهر واضح كما قال المؤلف ( ج . ٢ ، ص : ٢٦٦ )  
أفليس هذا أنسب المواضع لتناول مشكلة أداء هذه القصائد ؛ هل كتبت

هذه القصيدة لتقرأ أم لتروى أم تمثل ؟ وهي مشكلة لها خطورتها في تاريخ المسرح اليوناني . ويخيل إلى أن المؤلف لم يشأ أن يتناول هذه المشكلة ولم يكن مطمئناً إلى حل فيها ، فهو يقول إن المنظر يتغير أول مرة بعد البيت ٤٣ فما باله لا يقول إنه يتغير ثانية بعد البيت ٧٧ ؟

وهذا ثيوكريتوس يهبط الإسكندرية فلا يلبث أن يهجرها إلى غيرها من عواصم العالم اليوناني ، مع أننا نعلم أن البطالسة الأول كانوا شديدي الحرص على اجتذاب أعلام الفكر وأقطاب الفن إلى عاصمتهم ، يحسنون وفادتهم ويعفونهم من الضرائب . فما الذي صرف ثيوكريتوس عنها ؟ وما الذي حدا بالشاعر الكبير ميناندر إلى رفض النزول بها ؟ كنا نرجو أن يحددنا المؤلف عن جو الإسكندرية الفني تحت الحكم المطلق ، وهل كان فيه ما ينفر أحرار الفكر من الفنانين .

وقد انتظر عالم الدراسات القديمة هذا الكتاب الضخم مدة طويلة ، فقد كان مؤلفه يشارك في دراسة ثيوكريتوس بمقالات ممتازة منذ سنة ١٩١٣ وعكف على إخراج هذا السفر منذ سنة ١٩٣٣ فلا غرو إن ظهر على هذا النمط الرائع من الدقة والعمق وحسن الإحاطة . ، وقد ذيل المؤلف الجزء الثاني بثبت شامل لكل ما ظهر في هذا الموضوع من كتب ومقالات ، هي خير معين لمن يريد التوسع في دراسة بعض مناحي هذا الشاعر الكبير .

وهيب كامل